

曹寅家班考论

杨惠玲

《红楼梦学刊》2011年第2期

—

内容摘要：从主人与曲师的关系、剧目以及改造北杂剧的各种尝试等方面来看，曹寅家班既尊重传统，又颇有个性和创造性，体现了曹寅不拘一格、革新图变的艺术思想和积极开放、兼收并蓄的文化品格。

关键词：曹寅 家班 艺术思想 文化品格

自晚明以来，朱门大户蓄优成风。作为清代康熙年间江南地区文化界的领袖，曹寅最迟于苏州织造任上（康熙二十九年至三十一年）置办家班。有关曹寅家班的记载甚少，通过挖掘、分析这些材料，笔者认为曹寅家班既尊重传统，又颇有个性和创造性，体现了他卓尔不凡的艺术思想和文化品格。

曹寅在《太平乐事·自序》中称其表兄酷爱明代陈铎的《太平乐事》，“勒家僮令演之”。尤侗《悔庵年谱》“康熙三十一年”条提及曹寅令“小优”搬演北杂剧《李白登科记》（即《清平调》）。可见，曹氏家班主要由未成年的男优组成。《红楼梦》第五十四回，贾母说她小时候爷爷“有一班小戏”。在这里，曹雪芹借贾母之口道出了自己对曹氏家族历史的记忆。就家班的运作规律来看，从优人的幼年开始培养，家班能更为彻底地实践主人的艺术思想，保持舞台风格的连续性，是明代以来文人士大夫置办家班的一个传统。

曹寅家班的曲师可以考知的有两位，一位是王景文，曹寅《太平乐事》第九出《卖痴呆》立亭题云：“宾白半出曲师王景文。景文侍柳山先生十年，后搦笔能诗古文辞。年未五十以病殒，传宫调者遂无人矣。”柳山为曹寅自号。宫调，当指北曲。从文化素养原

本很低来看，王景文可能出身伶人。《北红拂记·柳山自识》也叙及王景文，曹寅于旅越途中作此剧，“命王景文杂以苏白”。

另一位是朱音仙，《楝亭词钞》中有【念奴娇】，词牌后自注云：“题赠曲师朱音仙，朱老乃前朝阮司马进御梨园。”特意填词相赠，并尊称“朱老”，显见敬重之意。阮司马，即阮大铖，南明弘光朝任兵部尚书。据吴新雷先生在《曹雪芹家南江世丛考·曹家曲师朱音仙》一文中考证，朱音仙先后服务于明代阮大铖家班、南明弘光朝钟鼓司和明遗民冒襄家班，是技艺精湛的名伶。词中称朱音仙“尤耽北调”，擅长旦角，虽然已是迟暮之年，但“鸡皮姹女，还能卷舌为啸”，表演水平依然很高妙。

《楝亭诗别集》卷三还有《与曲师小饮，和静夫来诗，次东坡韵》，诗中云：“西廊擗笛大有人，酬唱宁须论流亚。……荒凉共叹老官署，醉睡差堪傲茅舍。”此处曲师所指为谁，已无法确定，但有一点是比较明确的，那就是，曹寅的等级尊卑观念相对来说比较淡薄，他不仅没有将唱曲授艺的曲师视为低贱之辈，反而大有引为知己之意。

以上这些资料至少提供了以下三点信息：其一，作为家班主人，曹寅和曲师的关系不仅是聘用关系，也是朋友关系，相对来说比较平等。曹寅尊重曲师，提供了较为宽松、自由、优越的环境，曲师不仅从艺，还能习文，王景文因而渐渐具备了较高的文化素养，也能舞文弄墨。其二，曹寅与曲师在艺术上形成了良好的合作关系，曹寅的剧作中，至少有两部融入了曲师的心血，这种良好的关系有助于曹寅进一步理解戏曲艺术的规律。其三，王景文和朱音仙皆擅北曲，曹寅曾创作《北红拂记》，其家班也曾演出尤侗创作的北杂剧。笔者认为曹寅爱好并从事北杂剧的创作和演出很可能与

两位曲师有着密切的关系。总而言之，曹寅与两位曲师互相影响，其素养和才能都得到了提升。

曹寅广结善缘，平日总是履声车辙盈户，又好听曲观剧，故而“纵饮征歌，殆无虚日”，⁽¹⁾或“开广筵而命乐，或清阁之闲奏，乐中宵以未央”。⁽²⁾可见，曹氏家班的演出是相当频繁的。除了奏技于曹家厅堂，曹氏家班还时常应邀到主人的亲友家中演出。曹寅任职通政使时，兼理两淮盐政，衙门在真州（今仪征）。此间，曹氏家班曾应邀到江都郭元釭宅第演出。郭元釭，字于宫，号双邨，原为诸生，因献诗康熙而被召，入纂修馆，预修《佩文韵府》，有《拙适轩集》与《一鹤庵集》等，和曹寅屡有诗文往返。江都诸生王文范（竹村）在《郭于宫宅观通政曹公家伶演剧，兼送杨掌亭入都》诗中记载了此事。⁽³⁾很显然，在曹寅的结交活动中，家班发挥了相当重要的作用。

由于演出活跃，曹氏家班的剧目应该是相当丰富的，但由于资料的缘故，目前知道的还不多。尤侗《艮斋倦稿文集》卷九《题北红拂记》云：“荔轩游越五日，倚舟脱稿，归授家伶演之。”尤侗《悔庵年谱》“康熙三十一年”条云：“织部曹荔轩亦令小优演予《李白登科记》；将演《读离骚》、《黑白卫》诸剧，会移镇江宁而止”。另外，曹寅《太平乐事·自序》谈到其家伶演唱陈铎的《太平乐事》，“然曲多馥段，小令只堪弹唱”，可见只是清曲演唱。

除了《北红拂记》，曹寅还创作过杂剧《太平乐事》⁽⁴⁾、传奇《续琵琶》和《虎口余生》等三种戏。曹寅《太平乐事·自序》载，“旧有金陵陈大声（铎）《太平乐事》一阙”，因表兄酷爱其词，欲演之场上而不得，故“补填大套七出，以太和正音《灯词》

系其尾，大声《开场》、《灯赋》弁其首。”可见，曹寅编写《太平乐事》是为了搬演，满足其表兄的心愿，并不仅仅是为了承应接驾。⁽⁵⁾ 据此，该剧应该由其家伶搬上过舞台。佚名《圣驾五幸江南恭录》载，康熙四十四年（1705）三月十八日，南巡到苏州的玄烨“亲点《太平乐》全本庆贺万寿”。《太平乐》可能就是曹寅的《太平乐事》，而御前献艺的也可能就是曹寅的家班。《红楼梦》第五十四回，贾母指湘云道：“我象他这么大的时节，他爷爷有一班小戏，偏有一个弹琴的凑了来，即如《西厢记》的《听琴》、《玉簪记》的《琴挑》、《续琵琶》的《胡笳十八拍》，竟成了真的了，比这个更如何？”在这里，“《续琵琶》的《胡笳十八拍》”，即指剧中的《制拍》一出，蔡文姬弹唱自制的《胡笳十八拍》，诉说四处飘泊流离的不幸遭际，抒发内心的悲痛之情。贾母指出她爷爷的家班曾演出《续琵琶》，融入了曹雪芹对家族历史的记忆，是比较可信的。《虎口余生》的作者是否为曹寅，学界尚有争论，笔者读过的相关论文中，无论是肯定还是否决曹寅的著作权，都留下了一些疑点，难以自圆其说。吴新雷先生在《昆曲剧目发微》中的解释更为自然、合理，吴先生认为曹寅以边大绶自述为故事依据，又吸收了昆曲《铁冠图》遗下的主要戏码，创作了五十出传奇《虎口余生》，但原作究竟何在，却不得而知。现存的四十四回本出现于康、乾之际，由遗民外史改写。遗民外史是否就是曹寅本人，则难以判断。⁽⁶⁾ 这一解释大致解决了此前争论中留下的各种疑点，比较令人信服。曹寅创作《北红拂记》后交由家伶搬演，《太平乐事》和《续琵琶》按理也曾由他的家伶演之场上，由此推测，《虎口余生》也不会例外。

曹寅在题赠朱音仙的【念奴娇】中提到了《琵琶记》、“临川四梦”、《燕子笺》、《春灯谜》和《桃花扇》等，这八部作品可能是朱音仙的拿手之戏，因此曹寅特意拈出。如果此推测合理，作为曲师，朱音仙把这些戏传授给班中优人，则是顺其自然的。因此，曹氏家班可能演出过这些戏。上引贾母所说的《西厢记》和《玉簪记》也可能是贾氏家班的上演剧目。另外，研究者一般都认为曹氏家班演出过洪昇的《长生殿》，依据就是金埴《巾箱说》的记载：

时（康熙四十三年）督造曹公子清寅，亦即迎致于白门。曹公素有诗才，明声律，乃集江南北名士为高会。独让昉思居上座，置《长生殿》本于其席，又自置一本于席。每优人演出一折，公与昉思讐对其本，以合节奏，凡三昼夜始阕。

这则材料从头至尾都只是说曹寅为款待洪昇大办曲宴，演出《长生殿》，并没有提及演出者为谁。笔者认为，演出者可能是曹寅或其内兄李煦的家班，也可能是擅长演出该剧的职业戏班。顾公燮《丹五笔记》二四二“李佛公子”条云：“公子性奢华，好串戏，延名师以教习梨园，演《长生殿》传奇，衣装费至数万。”李佛即指李煦，煦子李鼎嗜好昆曲，延名师教戏，又不惜花巨资，其家伶演出《长生殿》的水平想必是很高的。当时，李煦任苏州织造，曹寅和李煦一向走得近，两地距离又不远，曹寅邀请李氏家班来演出《长生殿》不是没有可能的。上面叙及的是曹氏家班可能上演的十一个剧目。

由上可知，曹氏家班演出的剧目大致可分为北杂剧与昆曲两大类，明确见于记载的有两种，计划上演却因故未果的也是两种，按理应搬演过的有三种，可能演过的有十一种。值得关注的是，这些剧目中，北杂剧所占的分量并不算小。

上述剧目中，笔者认为杂剧《太平乐事》和《北红拂记》最能体现曹寅及其家班的艺术追求。《太平乐事》突破了杂剧的体制，是一部与众不同的作品。全剧共十折，没有完整的故事，也没有核心人物，主要采用过锦的结构手法，将种种异彩纷呈的歌舞联缀起来营造欢快、热闹的气氛，表现京城各个阶层的人们欢度上元节的繁华景象。虽有共同的主题，但各折却是相互独立的，内容上并不相牵连。在剧中，渔樵耕牧、嬉游士女、货郎村伎、少数民族和外国人士依次登场，他们穿戴着花样不同的衣饰，载歌载舞。各色舞蹈中，扇舞、花蓝舞、灯舞是日本舞蹈，秧歌舞、小儿舞和百丈旗等则是民间舞蹈，还有来自“八百媳妇国”（今云南）、“哈密国”（今新疆）和“乌斯国”（今西藏）等地的少数民族舞蹈。场上还展示了以沉迷香为奖品的灯谜游戏，游船灯、走马灯、绣球灯、莲花灯、琉璃灯、鱼灯、龙灯和虎灯等各色花灯，以及各种戏文的“社火”，如杜甫游春、李白醉月、斩怪钟馗、降魔大圣、醉八仙和西游记等。再加上锣鼓的伴奏，整个场面色彩缤纷，笙歌盈耳，舞衫翩翩，令人迎接不暇，眼花缭乱。观众的视觉和听觉全部被调动起来，从而收到很好的演出效果，能充分表现出康熙年间的太平气象。由此可知，曹寅家班能突破条条框框的束缚，通过各种手法追求强烈的舞台效果。而且，这部戏所运用的秧歌舞、小儿舞、百丈旗和跑竹马等都来自民间，这些元素大大丰富了曹寅家班的舞台艺术。

《北红拂记》敷演的是红拂女与李靖的故事，明代同类题材的剧作比较著名的有张凤翼的传奇《红拂记》，冯梦龙的传奇《女丈夫》与凌濛初的北杂剧“红拂三传”。据《北红拂记·柳山自识》，曹寅对这三种剧作都不满意，前两种穿凿、琐屑，“画虎不成几类狗矣”。而后一种“所论甚快，笔仿元人，但不可演戏耳”。尤侗亦认为“红拂三传”“有叠床架屋之病，体格、口吻，犹仿元人，未便阑入红牙翠管间也”。⁽⁷⁾可见，曹寅改编该剧，是为了超越前人，并增强其剧场性，演之场上。在“红拂三传”的基础上，曹寅进行了以下三点改动：其一，在故事情节方面，“以南词关目参之”，“大约撮其所长，汰其所短”，“又添徐洪客采药一折，得史家附传之法”。⁽⁸⁾其二，改变北曲杂剧一人主唱的演唱方式和一角众脚，一正众辅的脚色设置。该剧以生和旦为主体，多演权豪势要，性格滑稽、凶恶的净妆扮的却是异邦领袖虬髯公，并非反面脚色。而且，众脚皆唱，演唱的方式有独唱与合唱等等。尤侗曾明确指出：“元人北曲固自擅场，但可被之管弦，若上场头一人单唱，气力易衰”，故而“亦可两人接唱，合场和歌”。⁽⁹⁾其三，“介白全出自运，南北斗笋”，“中间间以苏白，插科打诨”。⁽¹⁰⁾杂以苏白，一是“为南人设也”；⁽¹¹⁾二是“非此无调侃也”。⁽¹²⁾可见，无论是改变演唱方式还是杂用南方方言，都是为了方便表演和欣赏，形成诙谐风趣的喜剧性，增强舞台效果。这出戏演出时，尤侗曾“从曲宴得寓目”，高度评价曹寅的创造性，认为他对北杂剧的改造乃是“为梨园弟子另辟蚕丛”。⁽¹³⁾可以说，《北红拂》的创作是曹寅改造北杂剧的一次尝试。

除了尤侗，朱彝尊、毛际可等当时的文学名流都给予该作很高的评价。这些评价也许有溢美之词，但曹寅改造北杂剧的努力却是

值得赞赏的。明清之际，弋阳腔、昆剧和梆子腔等剧种风行大江南北，北杂剧已濒临灭绝。在上层社会，一批士大夫文人带着“古调自爱”⁽¹⁴⁾的心态致力于北杂剧的创作、评点和演出，选本与曲谱的编校和刊刻等，试图延续北杂剧的舞台生命。这批文人士大夫中，曹寅积极运用南戏与昆曲的元素来改造北杂剧，力图提高北杂剧的剧场性，表现出比较强烈的创造精神。

由上可知，与其他家班相比，曹寅家班的特色主要有三点：其一，从明万历年间到清乾隆年间，江南地区的家班主要演出昆曲，而曹寅家班却由于主人的爱好致力于北杂剧的改造，为延续北杂剧的舞台生命做出了贡献；其二，为了增强舞台效果，以开放的心态吸收包括来自民间和异族的各种艺术元素，表现形式和舞台风格都丰富多样，自由无拘。其三，主人与曲师的关系颇不寻常。就置办家班的情况来看，主人和曲师的关系多为聘用关系，一方面，主人出资延请；另一方面，曹师接受薪酬，以传授技艺的方式付出劳动。被聘请的曲师拥有相当的人身自由，但由于寄身家班是曲师生存的主要方式，他们和主人之间还是有一定的依附关系。曲师往往身怀绝技，故多能得到主人的尊重。潘宗洛《潘中丞文集》卷四《家训·声色第九》云：“顷见家中教梨园子弟者，聘一师父每岁百余金。”一百多两银子的年薪在当时算是比较丰厚的报酬，足够曲师及其家人过小康生活。朱彝尊《曝书亭集》卷三十一《寄谭十一兄左羽书》云：“江生自昌平至，述十一兄比来颇有犹豫之色。叩其故，则以贤主人好音乐，延吴下歌板师，所进食单恒倍主客之奉，思辞之归。”“吴下歌板师”的待遇大大超出了塾师，以至于使塾师产生了辞归的念头。从待遇来看，主人对曲师是比较重视的。但根据现有的资料，主人对曲师的尊重多体现在生活待遇和薪

金报酬方面，象曹寅这样为曲师提供优越的学习条件，并把他们当作朋友对待的却很少见。因此，曹寅和曲师的关系是值得关注的，如上文所言，他们相处融洽，互相合作，曲师的文化素养与主人的艺术才能都得到了提高，这是一种双赢的关系，对提高家班的艺术水准无疑大有益处。

从家班的特色可看出曹寅的艺术思想，其内容主要包含以下两点：其一，喜好传统，但又不拘泥于传统，具有革新图变的精神；其二，兼收并蓄、不拘一格。

曹寅的艺术思想与他的个性、阅历和才能密切相关。他出生满族，虽热爱汉族文化，沾染汉人积习却并不多，豪放不羁，多才多艺。顾景星在《荔轩草序》中对他赞赏有加：“晤子清，如临风玉树，谈若粲花，甫曼倩待诏之年，腹嫫嫫、二酉之秘。贝多金碧，象数艺术，无所不窥；弧骑剑槊，弹棋擘阮，悉造精诣。”张大受《赠曹荔轩司农》说他曾粉墨登场：“有时自傅粉，拍袒舞纵横”。⁽¹⁵⁾显然，他不是拘于传统观念的古板之人，精力充沛，兴趣广泛，养成了多方面的爱好和才能，诗文、词曲兼擅，又具有表演才能。在《太平乐事》第八折，他“调寄中吕，依吴昌龄《北西游·灭火词》”，参照《万里海防》及《日本图纂》四译馆译语，填写了一套由【倭头曲】、【倭曲肚】、【倭曲尾】与【清江引】等曲子组成的《日本灯词》。后得朱彝尊所藏日本典籍《吾妻镜》，“考之无异”。¹⁶⁾可见，他尚奇、好异，对新鲜、陌生的事物充满着探索的热情，非一般人可比。他率性、开通，阅历丰富，再加上祖上“包衣”的身份，故而对尊卑、贵贱不是特别在意。正因为如此，他和曲师之间形成了双赢关系，并敞开胸怀吸收民间和异族的艺术营养。

由上可知，曹寅的文化品格是非常难能可贵的，主要可总结为两点：其一，积极开放，而不是墨守成规；其二，兼收并蓄，而不是排斥异己。

作为一家之主，曹寅的艺术思想和文化品格对曹家文化氛围的营造，对整个曹氏家族文化传统的形成和传承势必起到非常重大的影响。了解以上这一些，曹雪芹从小生活的氛围和环境，就会更为具体、清晰，这就不难理解，为什么《红楼梦》包含着极其丰富的戏曲文化。小说中，作者对贾府搜买、训练、管理伶人的情况，对家伶演出的剧目、场所、方式和规矩，对主人及亲友欣赏演出时的心理和要求，对龄官、芳官、藕官和蒋玉菡等家伶的生活境况与精神世界等等，都有非常生动、准确的描述，反映出曹雪芹对戏曲丰富、深刻而独到的认识和理解。从这一点来看，曹寅的艺术思想和文化品格深深影响了曹雪芹，为《红楼梦》的创作奠定了深厚的基础。

注释：

（1） [清]法式善《梧门诗话》卷四，稿本。

（2） [清]张云章《朴村文集》卷十八《祭曹荔轩通政文》，清康熙华希闵等刻本。

（3） 胡艺《李竹村与王竹村——红楼墙外小考之一》，《红楼梦学刊》，1982年第2期。

（4） 曹寅及其家班曾创作、演出多种北杂剧，其曲师擅长北曲，该作第八折《日本灯词》曹寅题记又称此折“依吴昌龄《北西游·灭火词》而作”，据此，《太平乐事》唱北曲的可能性比较大，但限于资料，笔者尚不能做出明确的判断。

（5） 顾平旦《杂剧〈太平乐事〉初探》，《红楼梦学刊》1986年第4期。

（6） 《东南大学学报》（哲社版）2003年第1期。

(7) (8) (9) (10) (13) [清]尤侗《题北红拂记》，《艮斋倦稿文集》卷九，清康熙刻本。

(11) [明]王骥德《男王后·自序》，蔡毅《古典戏曲序跋汇编》（二），齐鲁书社，1990年，第862页。

(12) [清]曹寅《柳山自识》，《北红拂记》卷首，清刻本。

(14) [清]尤侗《读离骚·自序》，《西堂乐府》卷首，清康熙刻本。

(15) 朱喜《曹寅戏曲活动资料汇集》，《南京戏曲资料汇编》第二辑，内部发行，页38。

(16) [清]曹寅《日本灯词》题记，《太平乐事》第八出，清刻本。

本文为第四十五批博士后科学基金面上资助研究项目《明清江南家族文化与昆曲艺术》的阶段性成果，项目编号为20090450831

。